

EL HÉROE AMERICANO Y EL ÉXITO EN TAQUILLA: UN ESTUDIO DE CASO

Beatriz Peña Acuña¹

Resumen

Esta disertación pretende describir de modo cronológico el contexto personal y sociocultural de Steven Spielberg a partir del que se produjeron sus largometrajes. Asimismo esta investigación tiene como objetivo analizar las identidades de los personajes principales respecto a su sexualidad desde un punto de vista del héroe narrativo hasta la última obra *Las aventuras de Tintin. El secreto del Unicornio* (2011). Las obras cinematográficas serán comparadas sobre su éxito con taquilla con el fin de sacar ciertas conclusiones sobre cómo este director perfila a los personajes, qué sexo predomina, qué personajes han triunfado más en taquilla y qué patrón acerca del género expone este director en su obra dirigida.

Palabras clave

Identidades, género, Spielberg, audiencia, héroe

Abstract

This dissertation aims to describe the chronological and socio-cultural context from Steven Spielberg filmmaking films. Furthermore this research analyzes the identities of the main characters about their sexuality from a perspective of the hero just up to the last work: *The Adventures of Tintin. The Secret of the Unicorn* (2011). The films will be compared on its box office success to draw certain conclusions about how the director outlines the characters, which sex predominates, which characters have succeeded more at the box office and what gender pattern shows the director in his work led.

Key words

Identity, gender, Spielberg, audience, hero

“Si nunca has tenido un gran éxito no sabes lo que vales, el éxito es la piedra de toque de los caracteres” Amado Nervo

Introducción

Este artículo, desde un punto de vista diacrónico, pretende describir el contexto genético a partir del que se produjeron los filmes de Steven Spielberg y además analizar las identidades de los personajes principales respecto a su sexualidad desde un punto de vista del protagonista hasta el filme actual *Las aventuras de Tintin. El secreto del Unicornio* (2011). Las obras cinematográficas serán comparadas sobre su éxito sobre la audiencia con el fin de sacar ciertas conclusiones sobre cómo este cineasta modela a los personajes, qué sexo es predominante, qué personajes han triunfado más en taquilla y qué patrón de género sexual expone este director en su obra dirigida. No nos ocuparemos en este estudio de su obra producida que es también muy extensa.

Para comenzar la disertación empezaremos definiendo qué es identidad. En principio el vocablo procede del latín *identitas*, la identidad es el conjunto de los rasgos propios de un individuo o de una comunidad. Estos rasgos caracterizan al sujeto o a la colectividad frente a los demás. La identidad también es la conciencia que una persona tiene respecto a ella misma y que la convierte en alguien distinta a los demás. El concepto de identidad sexual hace referencia al auto concepto de una persona sobre sexualidad y género para desenvolverse en la vida social. La noción vincula la dimensión biológica del ser humano con el aspecto cultural.

Existen estudios en profundidad acerca de la identidad masculina por parte del profesor José Díez Cuesta mediante una tesis doctoral titulada *Hombres de Spielberg* (Díez Cuesta, 2010) siguiendo los rasgos que plantean Pat Kirham y Janet Thumim (1993), a saber, el cuerpo, la acción, el mundo externo y el interno. Además hay otros estudios psicoanalíticos sobre la obra filmográfica de la obra de Spielberg de los que destacamos al profesor norteamericano Gordon (2007). Anteriormente se han realizado estudios de tesis de contenido fílmico tanto por parte de Antonio Sánchez Escalonilla (2003), de Timchia Tubuo (2003) así como por parte de la autora de este texto acerca de la dignidad encarnada por los personajes (Peña, 2010).

Asimismo tendremos en cuenta, por supuesto, como que en el imaginario social del autor han participado diversos agentes, como comenta Claudia Benassini (2002):

De aquí que el imaginario social del comunicador cuente con una especificidad propia, cuya creación como totalidad abstracta depende de particularidades tanto espacio-temporales como individuales. Es decir, se trata del cúmulo de historias de vida de los diversos actores que han participado directa e/o indirectamente en dicha creación.

1. Revisión cronológica de la obra filmográfica de Spielberg

1.1 Primera etapa inicial: Spielberg creador de *blockbusters*

Empezaremos revisando su obra de modo cronológico desde los principios. Los comienzos profesionales de este cineasta en la industria fueron difíciles, pues tuvo que probar su valía, aunque en realidad tuvo un inicio afortunado: un directivo de la Universal lo descubrió y fichó como joven talento. De esta manera, antes de realizar *El diablo sobre ruedas*, cuando lo contrató la Universal para programas televisivos, lo llamaban “el capricho de Steinberg”. Era el más joven director y no tenía mucha reputación porque se decía que era abstracto, amante de los objetivos y de las tomas de *dolly*, pero sin idea de interpretación.

Lo contrataron para realizar este primer proyecto, *El diablo sobre ruedas* (1971), para televisión. El asunto es cómo acosa un conductor de camión asesino a un representante comercial a quien persigue en un coche, y cómo el héroe, una persona normal, logra deshacerse de él. Consigue rodar un *road-movie* de acción que acapara mucha audiencia de forma sorprendente. Esa primera apuesta por él dio resultado y fue el comienzo del verdadero de su carrera. El protagonista es David Mann, un comercial norteamericano. Es un personaje heterosexual, casado, que se gana la vida viajando. No se lleva bien con su esposa que lo trata mal. Tampoco es un héroe perfecto, sino posmoderno al que se le ven sus miedos, debilidades y que logra salvarse por suerte y por pericia, es un héroe vulgar, cualquiera puede ser David Mann, y cualquier ciudadano se puede identificar con él.

En Roma, el director a propósito de presentar esta obra, se interesó por el problema de la lucha de clases en Europa, lo que se evidencia en *Loca evasión* (1974), que expresa un retrato social de las clases trabajadoras. Desde los comienzos desarrolló Spielberg mucha sensibilidad hacia la audiencia y sus gustos. En esta época defendía las

ideas abstractas, pero en *El diablo sobre ruedas* aprendió que cada uno de los espectadores podía hacer su propia interpretación. Él mismo en sus declaraciones considera que vuelve a rodar una *road-movie* de acción en *Loca evasión*, donde se hace patente la persecución de la policía a un matrimonio joven de delincuentes que quiere recuperar a su hijo dado en adopción.

Los protagonistas son un matrimonio joven, enamorado, pero inmaduro, los Poplin. La sexualidad heterosexual de los dos está definida y además aparece una escena de pasión al reencontrarse en la cárcel.

Ella inicia la aventura de recuperar a su hijo. Se va en busca de su marido que está en la cárcel y le ayuda a escapar. Ambos escapan perseguidos por la policía y raptan a un policía. El pueblo se pone de su parte. Al final, el joven marido muere acribillado con pena por parte del policía raptado que se compadece de la suerte de los dos.

Spielberg reconoce en un reportaje que en la actualidad no haría *El diablo sobre ruedas* porque esa obra fue un producto de sus veintidós o veintitrés años. Piensa que ha cambiado porque antes era inocente y ambicioso y no estaba preparado para crear *La lista de Schindler* (1993) y *Salvar al soldado Ryan* (1998). En este documental admite que varias de sus obras son de entretenimiento; otras, para pensar un poco, pero en cualquier caso se toma su trabajo en serio (DVD, 1971).

El cineasta filma a continuación *Tiburón* (1975), y luego *Encuentros en la tercera fase* (1977), que lograron un éxito taquillero espectacular. En concreto, *Tiburón* lo confirma como director consagrado pues recibe varias nominaciones y tuvo una recaudación millonaria; está considerada como la obra cinematográfica con más éxito del periodo del *New Hollywood cinema* (1967-1977) y la que le proporcionó el suficiente reconocimiento para ser considerado ya un director con un futuro muy prometedor. En *Tiburón* el protagonista es un policía, Martin Brody. Es heterosexual, está felizmente casado con dos hijos. Es el que persiste en la caza del tiburón arriesgando su vida, pero también un héroe posmoderno al que se descubre fobia al agua. Con valentía se supera y finalmente acaba con el tiburón.

La trama de *Encuentros en la tercera fase*, del género de ciencia ficción, es la comunicación entre los hombres y los extraterrestres, seres con otra forma de inteligencia. Ello supuso un cambio de estilo respecto a las anteriores obras porque añade un toque de dulzura y de calidez humana. De nuevo el largometraje consiguió una buena recaudación. El protagonista en este caso también es un hombre heterosexual,

Roy Neary, casado con dos hijos. El matrimonio al principio va bien, pero después de que él tiene el encuentro con las naves, ella no entiende su comportamiento raro y se acaba yendo de casa con los hijos y lo abandona. El personaje resulta débil y patético. Él acaba sintiéndose mejor con otros que también han tenido el encuentro. Al final acaba encontrando a los extraterrestres que lo invitan a marcharse con ellos y se va. Es otro héroe posmoderno.

La siguiente obra, *1941* (1979), es una comedia que tuvo poca acogida por parte de la crítica y menos premios. Fue un cambio de timón para el cineasta en cuanto a su tratamiento de géneros y temas. Trata sobre cómo el pueblo de Los Ángeles y Hollywood, ya alertados sobre una posible segunda guerra mundial, reaccionan cuando se enteran de la invasión japonesa en su costa. Se trata de una parodia patriótica con un *gag* tras otro. Resulta compleja por la aparición de tantas subtramas; no hay personajes principales, -aunque existe un predominio de hombres heterosexuales con un comportamiento estereotipado hacia las “mujeres objeto”- porque se centra más en la reacción cómica colectiva. Por otra parte, resulta atractiva por la variedad de escenarios y la acción constante. Con este filme, de recaudación modesta, no consiguió el éxito esperado. En este filme aparece un tema recurrente de Spielberg: la veneración por los aviones, como cuando el personaje de Donna se acerca y acaricia el avión antes de que el piloto la invite a subir porque la pretende seducir y gozar. Esta preferencia se repetirá en otras obras posteriores.

Después de este bache de taquilla, Spielberg tiene que apostar fuerte por una buena historia y con un género nuevo para poder seguir trabajando como quiere. Aliado con George Lucas dirige *En busca del arca perdida* (1984), sobre la que confiesa que el guión y el filme salieron mejor de lo previsto, y que la volvería a hacer.

El héroe principal, Indiana, heterosexual sí que es un héroe más clásico, se basa en su fuerza corporal, en su capacidad de seducción con las mujeres, en su sagacidad para resolver las aventuras y las dificultades, con un toque posmodernista, pues también muestra en ocasiones sus debilidades. Es soltero y en las cuatro entregas tiene una relación amorosa con la mujer que lo acompaña en sus aventuras. En la última entrega se acaba casando con su primer amor, Marion de la que ha tenido un hijo que desconocía, Greaser Mutt.

Philip D. Taylor comenta que el argumento central es el descubrimiento que hace el arqueólogo y aventurero Indiana del arca sagrada, rescatada de los malvados nazis que la quieren utilizar como instrumento de poder. Aparece el tema del adulto que

no crece, y que busca aventuras de las que vuelve enriquecido emocionalmente. El arca representa la fuerza del mundo de lo desconocido e invisible. El género es misceláneo, se trata de una obra de acción, aventuras, *thriller* y romance. El éxito fue rotundo y la recaudación resultó multimillonaria. Según declaraciones de Spielberg, está basada en el género de las series B de aventuras para la televisión de los años treinta y cuarenta: cintas de acción que se desarrollan en lugares exóticos y con escenas de riesgo cada segundo (Taylor, 1994,102). El personaje de Indiana ha sido comentado en dos ocasiones por el historiador Roman Gubern (1993 y 2002).

En adelante cuenta ya Spielberg con la autoestima y la experiencia suficientes para apostar por un proyecto más personal: *E.T., el extraterrestre*, un filme de ciencia ficción que tuvo muchísimo éxito. E.T. es un alienígena con buenas intenciones hacia el ser humano, pero abandonado en el planeta Tierra porque su grupo social escapó al sentirse perseguido. E.T. intenta comunicarse con los suyos para que lo recojan, pues puede morir a resultas de la inadaptación al medio o a causa de los científicos que lo persiguen para experimentar con él. Su camarada incondicional, un niño llamado Elliott, lo ayudará. Elliot tiene una identidad sexual heterosexual. Quizás podamos entender un guiño de humor cuando la hermanita de Elliot disfraza a ET de muñeca y Elliot se asusta. Spielberg consigue humanizar y dar vida de tal forma a ET, un muñeco animatrónico, cuyos movimientos se controlan por sistemas digitales. El director lo convierte en una estrella más de Hollywood, pues acaparó toda la simpatía del público. Consiguió otra vez un éxito y una recaudación multimillonaria.

1.2. Segunda etapa de madurez

La productora K. Kennedy le propuso rodar *El color púrpura* (1985) porque sabía que Spielberg quería adentrarse en nuevas experiencias, diferentes a lo realizado hasta ese momento. Se trataba de un drama de contenido social y reivindicativo: en este caso la protagonista es Celie, una mujer afroamericana, que es víctima de la tiranía y las vejaciones de su pareja, con el añadido de la separación forzosa de sus dos hijos, hasta que recobra su libertad e independencia en un acto de rebeldía, se convierte en un personaje fuerte e independiente que suscita respeto. La historia está basada en una novela famosa de Alice Walker, ganadora del premio *Pulitzer*. En la versión fílmica Spielberg no subraya la escena lésbica que sí que existe en el libro, sino que la deja en términos de amistad entre Shug y Celie.

Afirma el cineasta que la volvió a ver dos años después, en 1987, y descubrió que había madurado como director. Contaba ya con treinta y ocho años y acababa de tener a Max, su primer hijo. Admite que en ese momento se produjo un punto de inflexión en su biografía y su filmografía. Reconoce que la madurez y el tratamiento serio de un tema para adultos que consigue expresar en este largometraje lo habían logrado antes sólo en algunas escenas de *E.T.*, porque, aun siendo para niños, le había dado un enfoque para adultos en ciertos momentos. La acogida en taquilla de *El color púrpura* fue satisfactoria, aunque suscitó controversias críticas y debate social en Norteamérica.

Después aborda la realización de *El imperio del sol* (1987), un drama de aventuras en pleno conflicto bélico, basado en una novela inglesa autobiográfica de James Graham Ballard (1984), desde un punto de vista contrario a la guerra. Al declararse la Segunda Guerra Mundial en Shangai, Jim, un niño inglés, es separado de sus padres y tiene que sobrevivir en circunstancias penosas como prisionero de guerra, hasta que, terminada la guerra, lo vuelven a encontrar sus padres. La identidad de Jim es heterosexual. Éste niño descubre la sexualidad entre heterosexuales debido a que comparte alojamiento con un matrimonio inglés en un campo de guerra.

Esta obra no fue muy apreciada a pesar de su estética depurada y una historia infantil trágica. En ella se recoge la temática spielbergiana recurrente de la vuelta a casa después de un viaje o una aventura (la fábula de Ulises). Otra constante de las que aparecen es el tema del rescate del hijo perdido como en *Loca evasión*. Los padres tienen que esperar el fin de la guerra para rescatar a Jim Graham, que entre tanto intenta reanimar a una paciente y luego a su amigo japonés. Es un drama histórico, de aventuras, al estilo de *Oliver Twist*, pero ambientado en la Segunda Guerra Mundial. Este filme, para el que David Lean le pidió a Spielberg que lo dirigiera en su lugar (Silet, 2001, 109), no fue bien acogido y supuso un fracaso de taquilla. Spielberg reconoce que esta historia le permitió la oportunidad de expresarse de modo simbolista (Tubuo, 2003, 209).

Pero el cineasta continuó con otro proyecto soñado: dirigir la recreación de una cinta romántica, *A guy named Joe*, de Victor Fleming (director de títulos como *Lo que el viento se llevó* y *El mago de Oz*), protagonizada por Spencer Tracy y que ahora tituló *Always (Para siempre)*. Se trata de un melodrama romántico: el protagonista heterosexual es un aviador que muere y regresa como un ángel para ayudar a su novia a que rehaga su vida. Al tener esta oportunidad, Pete Sandich por fin puede llegar al

corazón de Dorinda Durston y transmitirle lo que realmente siente. Pero se da cuenta de que tiene que desprenderse de ella, facilitar que vuelva a enamorarse de otro hombre y que comience una nueva vida. El filme tuvo una acogida razonable, sin mucho impacto en la audiencia.

Spielberg sale de esa mala racha taquillera cuando rueda la tercera obra de la exitosa secuela de Indiana con *Indiana Jones y la última Cruzada* (1989), con Sean Connery, estrella consagrada ya por entonces. Aparece una mujer espía nazi que seduce a padre e hijo para manipularlos. Aparece otra vez el tema de la reanimación (o resurrección) cuando Indiana Jones padre está herido e Indiana hijo le echa agua del Santo Grial para que sane gracias a los efectos milagrosos del objeto santo. Con esta última entrega vuelve a tener una recaudación opulenta.

A continuación dirige *Hook*, una recreación sobre la historia de Peter Pan de James Mathew Barrie, cuento clásico de culto en la cultura anglosajona, mito que ya aparece en *E.T.* para subrayar la necesidad de conservar la imaginación y la predisposición mágica compartida por niños y adultos. El protagonista es Peter Pan, un directivo estresado que se ha hecho adulto y ha olvidado que una vez fue ese niño de Nunca Jamás. Peter Pan es heterosexual, está casado felizmente con Wendy y tiene dos hijos, pero los descuida porque prioriza su trabajo ante todo.

En este filme Spielberg cuenta por primera vez con un *casting* de reconocidas estrellas: Dustin Hoffman, Robin Williams, Julia Roberts, y Bob Hoskins, pero también vuelve a dirigir a niños, interpretación que le gusta y en la que es especialmente diestro. La acogida en taquilla fue buena, pero la crítica no le fue favorable. No se entiende la pretensión de la obra de divertir a los niños y a la vez aleccionar a los padres en una situación actual de falta de tiempo y dedicación a los hijos, pues, se trata de un filme de audiencia familiar.

Se prepara, sin embargo, para algo espectacular con *Parque Jurásico*, basado en el superventas de Michael Crichton en 1990. Trata de un parque temático con criaturas prehistóricas que han sido científicamente recreadas según el ADN original junto a alguna variante experimental. El ADN había sido extraído de la sangre de los dinosaurios y conservado en moscas encapsuladas en ámbar. Las nuevas criaturas muestran un comportamiento demasiado agresivo y lo que parecía un negocio multimillonario se convierte en una pesadilla para el grupo de invitados que visita el parque por primera vez. Se trata de un género complejo que combina aventuras, *thriller*, terror y ciencia ficción. El resultado es un filme con una imagería innovadora sobre la

fauna del Jurásico en su hábitat. El director vuelve a destacar por su destreza en los efectos especiales y la puesta en escena de los dinosaurios que adquieren credibilidad gracias a los sonidos, movimiento e interacción con los seres humanos, cuando hasta entonces eran seres sólo conocidos a través de modelos de yeso y fotografías en los museos.

El protagonista de esta entrega es un paleontólogo heterosexual, Allan Grant que tiene una pareja con la que se lleva muy bien, Ellie Satler. Ante la actitud negativa de tener hijos, Allan acaba mostrándose muy protector con los dos niños que corren peligro en el Parque lleno de dinosaurios letales.

El éxito de esta obra fue extraordinario y lo volverá a explotar en la siguiente entrega de la serie, *El mundo perdido: Parque Jurásico* (1997). El protagonista es Ian Malcolm, heterosexual esta vez que se aventura a la isla poblada de dinosaurios para rescatar a su novia paleontóloga, Sara Harding y descubre que Kelly Curtis, su hija escondida en el transporte, también está en la isla. Tanto Allan como Ian no son héroes perfectos, pues muestran sus miedos. En este filme Spielberg aprovecha el perfeccionamiento de los efectos especiales y visuales por su evolución en la precisión de la imagen. Por ejemplo, se mejoran los efectos visuales en el diseño del movimiento muscular de los dinosaurios, al crearse un programa de ordenador más complejo que ofrece estas posibilidades. Este largometraje tendrá también una recaudación millonaria.

La tercera entrega de la saga, *Parque Jurásico III*, la dirige Joe Johnson, manteniendo la unidad con las dos anteriores. Es de destacar el mérito que posee en la dirección, pues añade, si cabe, todavía más emoción en la dinámica de la acción.

1.3. Etapa de consolidación de temas humanos

Tras muchos años dudando de si dirigirla, se lanza a realizar *La lista de Schindler*, un drama histórico basado en una novela de Thomas Keneally -galardonada con el premio *Booker*-, testimonio de unos hechos ocurridos durante el holocausto nazi: un empresario austriaco, Schindler, monta una fábrica para beneficiarse, aparentemente, de la mano de obra de los judíos, pero su propósito es salvar la vida de miles de ellos. El comportamiento de la sexualidad del protagonista está subrayado, es promiscuo con las mujeres y tiene una esposa que lo quiere a pesar de conocer el rasgo de su marido y por el que vive separada de él. El matrimonio no tiene hijos y él está dedicado completamente a los negocios y al ocio libertino. Al final acaba pidiendo perdón a su

mujer y se escapa junto a ella ayudado por los judíos que tanto ha protegido de los nazis.

Esta vez se trata de un filme especial que pone en juego la madurez creativa y temática de Spielberg, ya que consiste en un tema serio, con peso histórico, aparte de la resonancia personal, ya que le hace enfrentarse a su propia identidad judía. Él mismo hace un análisis del realismo que pretende alcanzar con esta obra, diferente del de sus largometrajes de entretenimiento:

Mi objetivo era ofrecer un testimonio del Holocausto a través de la historia de aquel hombre. Quería que la película se acercase lo más posible a la realidad. Muchas de mis producciones anteriores, de las que me siento muy orgulloso, eran productos imaginativos dedicados por entero al entretenimiento. En cambio, mi intención era rodar esta película casi como un documental (DVD, 1993).

La lista de Schindler (1993) supone la cresta de la ola para Spielberg en Hollywood, o sea, su merecido reconocimiento como director. Fue nominada en trece apartados y recibió un total de siete premios, entre ellos el otorgado al mejor largometraje, al mejor director y guión adaptado. *La lista...* consigue buena recaudación y suscita polémica por su tema.

En 1997 le proponen realizar un drama histórico: *Amistad*. Sin embargo, esta obra no tiene mucho éxito y obtiene una recaudación modesta. Se basa en un hecho histórico ocurrido en 1839 cuando unos esclavos africanos se amotinaron en la costa norteamericana a bordo del barco cubano *Amistad*. Cuando los rescataron en Long Island los llevaron a prisión en Connecticut y los juzgaron; consiguen al final salir sin cargos y como hombres libres gracias a la defensa que de ellos hizo el ex presidente norteamericano John Quincy Adams. El protagonista es el joven Cinque, uno de los esclavos africanos. Es heterosexual y recuerda cómo lo separaron de su esposa e hijo. Spielberg se sentía preparado para reproducir un suceso histórico sobre un tema claro sobre la dignidad humana y la tolerancia. Ya tenía el antecedente de haber dirigido sobre una historia afroamericana, *El color púrpura*, y gozaba de la confianza de esta audiencia.

Acomete entonces otro largometraje sobre un tema histórico, y ahora honroso para EE.UU., con el que se redime un poco por la parodia de *1941*. El drama bélico *Salvar al soldado Ryan* recibe en 1998 una nominación al Oscar a la mejor cinta. Dice

Spielberg que se decidió a realizarla pues la historia estaba conectada con *La lista...*, pero aquí se trata de rescatar a una persona por una buena causa y eso fue lo que le atrajo. El protagonista es un maestro convertido en el capitán Miller. Es un hombre heterosexual casado y con melancolía de su mujer. Muestra su miedo mediante el tembleque de la mano, pero en todo caso siempre se muestra determinado con sus hombres a los que trata de proteger. En esta obra se descubre la hermandad entre los militares en una situación límite, cómo arriesgan la vida unos por otros.

Es otra obra de madurez estilística y temática si se atiende a la complejidad psicológica y ética de los personajes sometidos a una situación límite por la presión bélica: en plena Segunda Guerra Mundial un comando, tras el traumático desembarco de Normandía, tiene la misión heroica de rescatar al soldado Ryan -único hijo que le queda a una familia, porque sus demás hermanos han muerto en acción- cruzando en avanzadilla esta tierra francesa entre las líneas nazis. La obra cinematográfica tiene mucho éxito y obtiene una recaudación multimillonaria.

La siguiente obra que dirige es *A.I., Inteligencia artificial*. Tras la muerte del legendario Stanley Kubrick, retoma el proyecto esbozado por el desaparecido cineasta, al que conocía de muchos años. Se trata de un filme realizado con un enfoque muy personal y como homenaje a este colega. Conserva de hecho el trabajo de diseño artístico, ciertas notas sobre los personajes y alguna música que había sido seleccionada. Spielberg adapta la historia de Bryan Albyss a su modo de hacer, e incluye uno de los cuentos infantiles más conocidos, *Pinocho*, esta vez aplicado a un tema futurista porque en vez de un muñeco de madera es un robot experimental dotado de cualidades sentimentales: desea convertirse en un niño de verdad para ser amado por su madre adoptiva. En efecto, el protagonista de este filme es un niño robot, David, del que se muestra el complejo de Edipo y la obsesión de reunirse con su madre.

El filme no fue aceptado en taquilla todo lo que le hubiera gustado al director, pero aún así tuvo su repercusión cultural. El historiador Roman Gubern en su libro *Máscaras de la ficción* presenta agrupados a personajes de ficción; en uno de los grupos aparece Pinocho junto a David Swinton (Gubern, 2002). En este filme se mezclan géneros como el drama y la ciencia ficción acompañados de acción en la recreación de un cuento clásico.

En *Minority Report* vuelve a combinar diversos géneros. La productora Bonnie Curtis opina que Spielberg crea un estilo diferente en cada nueva cinta. Ahora es una combinación de *thriller* detectivesco estilo *French Connection* y viejos cómics para una

historia situada en el futuro. Trata de un sistema policial que prevé los crímenes gracias a tres visionarios (*Precog*), pero el sistema muestra sus deficiencias cuando Anderton, el jefe de policía, es acusado de asesinato, y entonces huye y desenmascara el fallo del sistema, y por último descubre la causa de sus males. En ese momento el cineasta está experimentando y retándose a sí mismo y a la audiencia, tratando de encontrar lo mejor de sus logros de los años cincuenta. Para *Minority Report* contó con un presupuesto alto y consiguió un éxito aceptable: ya es un director que haga lo que haga tiene taquilla asegurada. El protagonista es Anderton, héroe heterosexual y posmoderno, policía que se droga para evadirse de su realidad: han raptado a su hijo Sean y su mujer con la que tenía una relación idílica se ha separado de él. Es un personaje que muestra sus debilidades pero encarna el héroe por antonomasia, valiente, sagaz y dispuesto a dar su vida por proteger a los suyos.

Spielberg reconoce que le gusta de vez en cuando darle un cambio radical a su obra, como fue pasar de *Parque Jurásico* a *La lista de Schindler*, o como de *Minority Report* a su siguiente filme, *Atrápame si puedes* (2002). Tomó esta última como unas agradables vacaciones creativas porque tenía ganas de trabajar con Leonardo di Caprio. Consideró que había pocos largometrajes de estafadores y que Frank Abagnale Jr. había sido uno de los mayores ladrones de bancos, así que surgió esta comedia con un toque dramático de fondo en la biografía real del personaje, quien, tras el divorcio de sus padres y con diecisiete años se convierte en un estafador de bancos buscado por el FBI e incluso por la INTERPOL pues sobre él pesan cargos en distintos países. Cambia su personalidad verdadera y se hace pasar por piloto de vuelos, médico y abogado. Al final es atrapado y acaba dedicándose a ayudar a la policía contra la falsificación de dinero.

Frank es otro caso de hombre heterosexual, precoz y promiscuo, al que traiciona su novia por miedo a la policía. La cinta no se subraya tanto los escarceos sexuales del personaje como aparece en la novela. Esta obra obtiene una buena recaudación.

El siguiente largometraje, *La terminal* (2004), es una comedia sobre un suceso dramático real: una persona del Este de Europa viaja a un país de Occidente, y durante el trayecto ocurre un golpe de Estado en su patria y su pasaporte deja de ser válido. Lo retienen en la terminal a la espera de que se solucione la situación política, pero pasarán meses durante los cuales tendrá que sobrevivir y sobrellevar el encierro. El personaje principal es Victor Navorski, heterosexual que se enamora de una azafata. Amelia lo acaba rechazando para seguir con su amante, a pesar de que sabe que mantiene con este una relación sin futuro. Este filme consigue una recaudación discreta.

Spielberg declaró que este largometraje fue una reacción a la oscuridad de los filmes de la década de los noventa y parte de la primera del 2000, caracterizadas por una especie de seriedad. Tras rodar *Atrápame si puedes* no le apetecía demasiado ponerse con un proyecto de tipo histórico o que tratara de un tema importante sino volver a rodar una obra que le hiciera sonreír a él y a los otros. Piensa que vivimos en una época en la que el cine de Hollywood debe ofrecerle a la gente esa “sonrisa”, en momentos especialmente dolorosos (refiriéndose al 11-S, el atentado a las Torres Gemelas en Nueva York).

Recientemente (2005) ha vuelto a dirigir un filme de ciencia ficción, *thriller* y acción sobre una recreación contemporánea de la novela clásica de H.G. Wells, *La guerra de los mundos*. Según Philip M. Taylor, se parece a la adaptación del director Byron Hoskins en su obra homónima (1953) en cuanto a que los invasores de la tierra son percibidos como colonizadores y asesinos y no pueden ser vencidos por la tecnología sino mediante microorganismos (Taylor, 1994, 128). Es el futuro de la humanidad a través de los ojos de una familia norteamericana que lucha por sobrevivir.

Tom Crease interpreta a Ray Furrier un trabajador de los muelles, divorciado y padre nada perfecto. Después de que su ex esposa y el nuevo cónyuge traigan a sus dos hijos para pasar el fin de semana, comienza una extraña tormenta de rayos. Tom es testigo de que un artilugio con forma de trípode sale de la tierra y desintegra cosas, personas, etcétera. Decide coger a sus dos hijos y huir en coche a Boston para intentar salvar a sus hijos y devolvérselos a su madre. Este largometraje tiene tanto éxito que se la considera la segunda cinta más taquillera de ese año.

Munich (2006) suscita mucha polémica antes del estreno por el tema que trata, pues es la reproducción de los hechos posteriores al atentado a los atletas israelíes en las Olimpiadas de Munich. Spielberg sólo concedió una entrevista sobre el filme antes del estreno. Se trata de una cinta que plantea la necesidad de la paz y muestra que la respuesta de violencia con violencia sólo produce un crecimiento del mal en ambos bandos, y su peor consecuencia no es la muerte sino el desequilibrio interior que provoca en las personas.

El protagonista de este filme es Abner, israelita, heterosexual, casado, fiel a su esposa, pese a las tentaciones de una espía y padre de una niña. Al final decide proteger a su familia emigrando a Nueva York. Es un personaje al que se describe en su humanidad de modo completo y la lucha de su conciencia mientras cumple su misión de vengarse matando a terroristas palestinos.

El filme no tuvo buena recaudación en taquilla y fue atacado tanto por el pro-palestino como por los pro-israelíes.

Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal (2008) es la penúltima obra que ha rodado mientras redactamos esta investigación. Aquí aparece un Indiana Jones, con canas, que ha descubierto la paternidad.

El filme *Las aventuras de Tintín y el secreto del Unicornio* (2011) reproduce las historias de las ilustraciones de Hergé. En esta entrega Tintín va en busca de un tesoro escondido en un barco hundido de un antepasado del capitán Haddock, pero alguien más sigue la pista a este tesoro. Tintín es un joven periodista, heterosexual en principio, pero no se le conoce interés por las mujeres, ni ningún flirteo. Lo acompaña su perro fiel, Milú. La cinta está preseleccionada para los óscar 2012. La recaudación de arrancada es exitosa, pues parte de un presupuesto de 130 millones de dólares y la recaudación sólo en Europa se acerca en la primera semana es de 119 millones de dólares.

La siguiente cinta que se estrena en 2011 también es *Caballo de Batalla* (*War Horse*). Basada en la novela homónima de Michael Morpurgo, y adaptada por Lee Hall y Richard Curtis, este largometraje se centra en el vínculo emocional entre el joven Albert y su caballo, Joey, un lazo que es separado tras el estallido de la I Guerra Mundial, cuando el córcel es vendido a la caballería británica y enviado a las trincheras; el joven Albert, heterosexual, pese a no tener edad para poder alistarse en el ejército, viajará hasta Francia para salvar a su amigo.

2. Presupuesto y éxito en taquilla de Spielberg

Respecto a la taquilla este director en varias ocasiones ha multiplicado el presupuesto. Este estudio clasifica tres estadios de éxito: la primera, donde supera hasta tres veces el presupuesto, la segunda, hasta seis y la tercera, lo multiplica más de diez veces: por dos *Loca evasión* (1974), *La guerra de los Mundos* (2005); por tres *La lista de Schindler* (1993), *El mundo perdido: Parque Jurásico* (1993), *Salvar al soldado Ryan* (1998), *Atrápame si puedes* (2002), por cuatro *Indiana Jones y la última cruzada* (1989); por cinco *Parque Jurásico* (1993); por seis *Encuentros en la tercera fase* (1977), *Indiana Jones y el templo maldito* (1984) y *El color púrpura* (1985). Destacamos por más de diez *Tiburón* (1975), *En busca del Arca perdida* (1981), *E.T. el extraterrestre* (1982), pues son las más acogidas por la taquilla con una recaudación multimillonaria (Peña, 2009).

Conclusiones

En este caso que nos ocupa, la producción fílmica de Steven Spielberg, las identidades de género de los héroes están definidas como hombre o mujer, no aparece ninguna representación de comportamiento homosexual, incluso cuando en el relato de origen aparecía tal comportamiento (caso de Celie en *El Color Púrpura*).

En la filmografía spielbergiana compuesta por veinticuatro obras hay un predominio de protagonistas masculinos heterosexuales: veintitrés de los cuales tres son niños (Eliott, Jim y David) frente a dos mujeres (Poplin y Celie).

El modelo de matrimonio es un esquema de cultura tradicional norteamericana- porque es la realidad que le gusta mostrar-, un matrimonio heterosexual predominantemente con hijos (al menos uno y usualmente dos). En ocasiones hay héroes que han reconstruido su matrimonio (Schindler, Anderton). En doce casos los matrimonios funcionan y hay armonía entre los esposos frente a cinco esposos que se separan o el héroe no consigue consolidar la relación sentimental (Frank Jr. y Victor Navorski).

La dinámica sexual emerge dentro de un matrimonio heterosexual, en pocas ocasiones aparece como capítulo de humor o como seducción donde se subraya el modelo masculino de macho que seduce a una “mujer objeto” con la excepción del caso contrario: el de la espía nazi que seduce a Indiana y a su padre.

El modelo de individuo, de pareja y de matrimonio es un modelo heterosexual, tradicional, sin embargo, estudios anteriores nos han mostrado que la idiosincrasia de este director es respetuosa y abierta en muchos temas.

El mayor éxito de audiencia coincide en dos ocasiones con un héroe masculino clásico con roles tradicionales- el típico héroe americano- (Martin Brody e Indiana) y otra con un niño Eliott. De este modo deducimos que la fórmula del héroe americano, en este estudio de caso tan popular, se impuso en la taquilla.

REFERENCIAS:

Benassini, C., *El imaginario social del Comunicador: una propuesta de acercamiento teórico*, Revista Razón y Palabra, n°25, Febrero-marzo, 2002.

Diez Cuesta, J., *Hombres de Spielberg. Un análisis de representación de masculinidades en los textos fílmicos de Duel, Jaws, Jurassic Park, The lost World: Jurassic Park y War of the worlds*, Universidad la Rioja, 2010.

DVD de *El diablo sobre ruedas* (1971)

DVD de *La lista de Schindler* (1993)

Gordon, A. M., *Empire of Dreams, The science fiction and fantasy Films on Steven Spielberg*, Lanham, Rowman and Littlefield Publishers, 2007

Gubern, R., *Espejo de fantasmas. De John Travolta a Indiana Jones*, Madrid, Espasa Calpe, 1993

Gubern, R., *Máscaras de la ficción*, Barcelona, Anagrama, 2002

Kirham, Pat y Thumim, Janet, *You Tarzan: Masculinity, Movies and Men*, Londres, Lawrence and Withart, 1993.

Sánchez Escalonilla García-Rico, A., *La infancia como constante y su evolución en la obra cinematográfica de Steven Spielberg*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1995.

Sánchez Escalonilla García-Rico, A., *Diccionario de creación cinematográfica*, Barcelona, Ariel, 2003.

Silet, Ch. L. P., *The films of Steven Spielberg*, London, Scarecrow, 2002

Peña Acuña, B., *Humanismo y Cine: la ejecución del tratamiento de la dignidad humana en la obra filmográfica de Steven Spielberg*, Alicante, Universidad de Alicante, 2010.

Peña Acuña, B., *Apreciación fílmica de Spielberg por parte de la recepción*, n° 103, marzo 2009, <http://www.ucm.es/info/vivatata/numeros/n103/investig.htm#muestra3>

Taylor, Ph. M., *Steven Spielberg*, Londres, Basford, 2ª edición, 1994

Timchia Tubuo, E., *The moral content of the major works of Steven Spielberg: a theological analysis*, Dissertatio, ed. Universidad Lateranense, Roma, Academia Alfonsiana, Institutum Superius Theologiae Moralis, inédito, 2003

Citas

(1) DIEZ CUESTA, J., *Hombres de Spielberg. Un análisis de representación de masculinidades en los textos fílmicos de Duel, Jaws, Jurassic Park, The lost World:*

Jurassic Park y War of the worlds, Universidad la Rioja, 2010. Se trata de una tesis reciente.

(2) KIRHAM, P. y THUMIM, J., *You Tarzan: Masculinity, Movies and Men*, Londres, Lawrence and Withart, 1993.

(3) GORDON, A. M., *Empire of Dreams, The science fiction and fantasy Films on Steven Spielberg*, Lanham, Rowman and Littlefield Publishers, 2007. Volumen con un enfoque psicoanalítico.

(4) SÁNCHEZ ESCALONILLA GARCÍA-RICO, A., *La infancia como constante y su evolución en la obra cinematográfica de Steven Spielberg*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1995. Así como su libro acerca de elementos guionísticos de Steven Spielberg, *Diccionario de creación cinematográfica*, Barcelona, Ariel, 2003.

(5) Es una pena que la tesis de este autor este solamente parcialmente publicada. TIMCHIA TUBUO, E., *The moral content of the major works of Steven Spielberg: a theological analysis*, Dissertatio, ed. Universidad Lateranense, Roma, Academia Alfonsiana, Institutum Superius Theologiae Moralis, inédito, 2003

(6) Tesis todavía inédita. PEÑA ACUÑA, B., *Humanismo y Cine: la ejecución del tratamiento de la dignidad humana en la obra filmográfica de Steven Spielberg*, Alicante, Universidad de Alicante, 2010.

(7) Testimonio que aparece en el apartado de los extras del DVD de *El diablo sobre ruedas* (1971).

(8) TAYLOR, Ph.M. *Steven Spielberg*, Londres, Basford, 2ª edición, 1994, p. 102.

(9) GUBERN, R., *Espejo de fantasmas*. De John Travolta a Indiana Jones, Madrid, Espasa Calpe, 1993; R. GUBERN, *Máscaras de la ficción*, Barcelona, Anagrama, 2002

(10) SILET, Ch.L.P. *The films of Steven Spielberg*, London, Scarecrow, 2002, p. 109.

(11) TIMCHIA TUBUO, E., 2003, p. 209.

(12) Declaración en entrevista de Documental de formato DVD de La lista de Schindler.

(13) GUBERN, R., *Máscaras de la ficción*. Barcelona, Anagrama, 2002.

(14) TAYLOR, Ph. M., 1994, p. 128.

(15) En este artículo aparecen más datos sobre la relación entre éxito de taquilla y audiencia. PEÑA ACUÑA, B., *Apreciación fílmica de Spielberg por parte de la recepción*, n° 103, marzo 2009,

<http://www.ucm.es/info/vivataca/numeros/n103/investig.htm#muestra3>

¹Licenciada en Filóloga Hispánica, Diplomada en estudios Humanísticos y Licenciada en Periodismo. Doctora por la Universidad de Alicante. Profesor contratado doctor, Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Empresa, Universidad San Antonio (España). Ha publicado treinta artículos en revistas como Vivat Academia, Revista de la Seeci de Comunicación, Journal of Alternative Perspectives in the Social Sciences, Frame, Ethica.net, etc. También ha publicado varios capítulos de libro y tres libros, uno sobre *Estudios de Periodismo y Televisión*, Madrid, Vision libros, 2010.

bpenaarrobapdi@ucam.edu

www.consapevolente.blog